

# 夏目漱石『夢十夜』論

添 田 紗 恵 乃

## 序論

『夢十夜』は、明治四十一年（一九〇八年）七月二十五日から、七月二十六日と八月一日の二日間を除いた八月五日までの計十日間にわたって朝日新聞で連載された、夏目漱石が四十一歳の時の連作短編小説である。本作は、その表題を目にした瞬間から「これから読者の前には十の夢が展開される」という宣言にも似た提示がなされ、「これから語られる十篇の話は全て現実世界から遠く離れた（不条理で、不可思議で、脈絡が無く、荒唐無稽な）話である」ことへの了解を無条件に強いられる作品であることは既に周知の通りである。また、全体をとおして各章全てに「夜」が冠されている点を唯一の共通点とするほか、出だしの表現方法や題材、時代性も大きく異なる短編によって構成されている。

これまで、『夢十夜』は〈夢〉という題材の特殊性によって、非常に幅広い観点から様々に論じられてきた作品であった。本作の読解を巡って生じていくつかの混乱について、佐藤裕子氏は「こんな悲い話を、夢の中で母から聞た」<sup>①</sup>にて、精神病理学的な視点から論じられたことで作者論に陥った混乱と、作者論から完全に脱することが出来ないままに一部だけ作品論的に論じられた混乱との、大きく二つの性格に分類して指摘された。この指摘により、これまでになされてきた「夢十夜」読解が大きく二つの性格を有している点が解明されたのみならず、非常に狭い二つの枠組みから脱出することの無いままに論じられてしまった先行研究の通観が明確となった。

本稿ではこの通観を踏まえて、先行研究で示された読解態度のいずれとも異なる立場から『夢十夜』を論じたい。つまり、本作

を（夏目漱石の精神内部が投影された、一連の世界観の中に集約された短編集として認識する態度）ではなく、（一連の世界観の中に散りばめられた諸要素を子細に解説し、その諸要素を作品世界内で様々に関連付けることで、新たな観点からの作品読解を目指す態度）を選択したのである。本稿の目的は、従来では作品外に広がってしまった読解を今一度作品世界の中に押し戻し、テクスト内に限定した『夢十夜』読解の可能性を導き出すことである。

まずは、作品世界の外側に広がるパラテクストの問題を起点として、内側にある作品世界の構造の問題へと視点を深めながら考察する。作品の最も外側にある表題を取り上げて、『夢十夜』という語から想起されるイメージや解釈から、作品世界に踏み込む前の段階で読者に与えられる影響について考える。また、〈語り手そのもの〉の存在が、作品全体にどのような影響を与えたのかについても述べる。

続いて、作品と読者との関わりについて俯瞰的な視点から考察する。まずは、本作における全十編の物語が共通して統一的な構造の中で展開されている点について述べる。ここでは二つの表を用いながら、十の〈夢〉の世界観が実は定型的な枠組みを有していることが明らかとなる点について述べる。全体的な構造分析の後には、これまでの分析を踏まえながら第一夜、第八夜の二編を取

り上げて深く論じる。

最後に、本作全体の構造分析から「回帰性」の問題を挙げて論じた後、意図的に視点人物並びに読者の期待を大きく裏切る「悪夢」の表象が選ばれた作品技法について触れ、作品と読者との間にもたらされる〈異化効果〉に着目して、結論を導き出す。

#### 一 「夢十夜」という先行的意味付け

『夢十夜』という表題が読者の前に示されたとき、そのまま文字通りに解釈すれば「これから我々読者の前には、十夜にわたって夢と設定された作品世界が展開される」と受け止められる事態は、読者が持つ読書経験の如何に関わらずおおよそ射ていることであろう。そして、そのまま〈文字通りに解釈される〉ことで、「夢」を舞台とした作品世界観の継続が、読者と作品世界を結び続けることになる。これは、作者による「表題から作品世界観を想像させる行為」と、読者による「表題に含められた作者の意図を汲み取ろうとする働き」の二つが同時多発的に作動するために起こるものであり、作品世界に触れる前に読者と作品との間に常に新しい解釈が創造される契機ともいえる。また、「夢」という舞台設定について、現代を生きるわれわれ読者は、精神分析の仔細を知らずとも「夢」という観念的な異空間の存在を明瞭に認知して

いる。さらには、「夢を見たことがある」という経験を基にしなから、読者は『夢十夜』という表題から想像される作品世界と、実体のない「夢」を同時に理解しようとする。さらに、佐藤裕子氏が指摘するような「論理の飛躍、脈絡の中断は言うに及ばず、超自然的現象、異常な設定等、徹底的に現実性と合理性とを排除する」<sup>3)</sup>世界観の中に、強制的に読者を誘導していることを予め読者自身に納得させている。ここまでの分析だけでも、『夢十夜』という表題が読者を作品世界へと誘う的確な表題であると言うことが出来るが、ここでさらに、「夜」という一字が表題に冠されている点に着目したい。何故なら、「夜」という一字が与えられたことで、読者の想像性／創造性を予め読者が意識するよりも前に徹底的に抑え込み、無意識の内に先行的意味付けを植え付けることに成功しているからである。

今一度、『夢十夜』という表題に立ち戻ったとき、われわれ読者は二つの違和と直面することとなる。一つは「夢」と「夜」とが数量呼称に近い関係を持つ点。もう一つは、本作においては「夜に見る夢」のみが取り上げられている点である。この表題は、読者の脳内で「夢を十夜（にわたって見る）」という補充がなされることで、あたかも造語的な名詞のように認識される。さらに、その中身が実際に「こんな夢を見た」という一文を含む十の短編で

構成されているために、この表題を疑問視することなく、かえって非常に適切にかつ明瞭に作品世界観を説明した造語であると読者を納得させることが出来るのである。だが、この表題が「十の夢を見る夜の短編集」として認識されるよりも、「夢を十夜にわたって見る短編集」として認識される場合の方が、圧倒的に読者に受け入れやすい点を見落としてはならない。

先述したように、造語としての名詞である「夢十夜」を一読した際、単純に「夢」と「十夜」の間に区切りを入れて読むほうが複雑な読解を必要としない。それどころか、違和感の無いままに読解することが可能であり、さらには、単語同士の繋がりがから大凡の意味を推察出来るのである。しかし、「十の夢を見る夜」と認識するためには、中国語の文法のように「夢」の字を動詞扱いとして無理やりに読解しようと試みなければならず、<sup>4)</sup>そもそも主語が不在となる問題や日本語の文章として非常に無理のある曲解をしなければならぬ。この時、われわれ読者は「十夜」という名詞が何ら違和感のないままに（夢）の数量を数える数量呼称に近い単語として提示されている事実気が付くことだろう。（夢）を数える明確な数量詞の規定はされていないが、例として、石川啄木が一九一一年二月二十日から二十二日、二十四日から二十七日、三月七日の間に函館日日新聞に寄せた『郁雨に興ふ』では「入

院以来、殊に下腹に穴をあけて水をとった以来、夢を見ること  
 そう多くはなくなつた。手術を受けた日の晩とその翌晩とは確  
 かに「一つも見なかつたようだ（傍線論者）」と夢を「一つ」と数える  
 描写や、「小説新潮」一九四七年十月号に掲載された林芙美子の  
 『崩浪亭主人』には「駈落のやうな氣持で内地を去るとき、若い  
 糸子との旅立ちも、いまは一片の夢になり果てて、もう苦樂をと  
 もにした妻は冥府へ去つてゐないのだと思ふと、何となく、寒々  
 しい淋しさが身内にせまつて來た（傍線論者）」と「一片」と数え  
 ている描写が見受けられるが、いずれにしても「夜」という語を  
 數量詞の代替として用いられた例は極めて珍しいと言わざるを得  
 ない。読者は本作に限り「迎える夜の数」によつて「夢の個数」  
 が数えられると断定的に判断させられてしまつてゐるのである。  
 また、この判断によつて本作では「夜に見る夢」のみが限定的に  
 取り上げられてしまうことによる影響を論ずる必要性が浮上する。

そもそも、「夢」は必ずしも夜という時間帯に限つて見られるも  
 のではない。例えば、仮眠をとる際や一瞬の間に意識が落ちた際  
 にも夢を見る可能性がある。さらには空想を多分に含んだ「白昼  
 夢」といったもので、「夢」に触れる機会は身の回りに常に存在  
 しているといつても過言ではない。しかし、それらの可能性が「夜  
 に見る夢」と限定されてしまうことで、読者が受け取るイメージ

は固定化される。つまり、第一夜から第十夜までの短編に収めら  
 れた作品世界が、一晩を単位とする非常に長い時間に見られた  
 夢であるとする先行的に規定されてゐるのである。さらに、「夜」の  
 一語によつて、読者に対して何が起こるか分からない恐怖感に留  
 まらず、「逢魔時」といった単語から、異形の化け物や妖怪の登場  
 を予感させる効果もたらされてゐる点も指摘できる。仮に、本  
 作が「十の夢」として発表された場合、読者から非常に無味乾燥  
 な印象を受ける単語とみなされてしまつたろう。だが、そこに  
 「夜」という場面的・状況的判断要素が加わることで、読者の想像  
 性／創造性を読者が意識するよりも前に徹底的に抑え込み、「夜」  
 以外の場面で考え得る考察の余地を奪い、結果として無意識の内  
 にあらかじめ意味付けをすることに成功してゐるのだ。

以上のように考えると、『夢十夜』という表題には、「夢」を「十  
 夜」と数えることでより密接に表題と作品世界とを適応させよう  
 とする作者側の補完行為と、付与された「夜」という語から考察  
 された（一晩を単位とする非常に長い時間の間に見られた夢）と  
 する作品構造内部の時間的広がり、そして「夜」とする語から連  
 想される薄暗さ等の様々な印象とが絡み合い、重層的な意味付け  
 が内包されていることが分かる。作品世界が展開されるよりも前  
 に読者を引き込み、読者が持つ既存のイメージや想像性／創造性

を抑え込むことで、作品世界の崩壊を徹底的に防ぎながらも先行の意味付けを規定し、「夢十夜」の作品世界を実に効果的に表象しているのである。

## 二 同一化による「行為のすり替え」

『夢十夜』を論ずる際、非常に特徴的な存在であるにもかかわらず、その（不透明性）から着目されにくい存在がある。それが、本作における（視点人物）である。そもそも、本作品における（視点人物）は、あまりにも不透明な存在であるために、その全体像を把握することが非常に困難であることが指摘できる。一人称が「自分」とされている点や、特に第四夜においては〈子供〉である点以外に外見的な説明が一切排除されている存在が『夢十夜』の視点人物を担っているのである。視点人物は、作品世界が展開されていく中で徐々にその様相が明らかとなる場合が通常だが、『夢十夜』においては全く異なり、十編全ての語り手に関して外貌や性格といった外見のおよび内面的描写の殆どが排除されている。『夢十夜』で読者を誘導する語り手は、作品内の中で最も読者に寄り添う立場にながらも（夢）の世界の登場人物の一人に過ぎず、また一切の個性を剥奪されたままに「自分」という一人称のみを携えて読者の前に表象されるのである。

小森陽一氏は、「語り」の場の伝達「コミュニケーション」モデルを活字印刷されたテキストに持ち込むことを、自らの虚構の中心的な戦略に意識的にすえたところに、（漱石）的「ディクテイル」小説の始発があった<sup>(5)</sup>として、読者が視点人物の一人称に触れたときに生ずる（関係性）について夏目漱石の『吾輩は猫である』を例に挙げて以下のように論じた。

まず、「吾輩」という一人称を聞いてしまった瞬間、聞き手は、この尊大なる一人称を使う語り手と、暗黙の裡に、ある特殊な関係をつくり出してしまっている。つまり、尊大でいたけだかな一人称を相手に発話させてしまうことは、自分が相手より目下であり、相手の存在な態度を許す人格であることを認めてしまうということなのである。聞き手はこの一人称を許した瞬間から、語り手が目上で、自分が目下という身分関係の中に自己を析出することになるのだ。ある意味では、この尊大な語り手の言葉を一方的に受け入れるような関係性もここで使われてしまうのである。このように（語りの場合）とは、常に相手の言葉に触発される形で、聞き手自身が自己像をつくり出していくような相互作用的な自己像を析出する場合でもあるのだ。<sup>(6)</sup>

一人称がもたらす〈特殊な関係の創造〉が、語り手と読者との間に作品世界を越えた関係性を構築するというのである。小森氏

の論を踏まえて、本作の視点人物について今一度考えてみたい。すると、「自分」という一人称によってもたらされる（特殊な関係の構築）が、読者の内部で新しい行為を確立させている可能性が浮上する。

「自分」という一人称を受け取った読者は、まずこの作品世界が（夢）を基盤にしていることを自覚し、続けて、視点人物を追うようにして作品世界を辿る。この時、読者の内部では無意識化で『夢十夜』という連作短編小説を（読む）という行為が（十夜にわたって展開される夢）を（見る）という行為へとすり替わっていることに気付くだろう。

つまり、作品の視点人物に対し、特定の名前や性格が与えられた（個）としてのキャラクター性を有する仮想人物ではなく、（読者そのもの）が代入される時、読者自身が受容する行為の感覚的な行動が「ズレ」を引き起こすのである。読者が本作の作品世界に入り込んだ瞬間に、それは行為上では「夢を見る」という行動になり、読了することは「夢から覚醒する」ことを意味する行動になるのである。

（行為のすり替え）は、読者と視点人物が「自分」という特殊な一人称を介した際に引き起こされる同一化によってなされる特殊な現象である。そして、この（すり替え）という技法が用いられ

ることによって、読者が本作と対峙した時、（夢）の世界観で繰り広げられる十の夢の表象を疑似体験しやすい作品基盤が展開されていると言えるだろう。

### 三 構造的定型と「回帰性」の問題

前節では、作品世界の外側に広がるパラテクストの問題を論じた。本節では作品世界の内側に視点を向けて、『夢十夜』の構造的定型を解き明かしていきたい。

これまで発表された夏目漱石作品に関する評論や文献、論文は膨大な数に及ぶ。勿論、その全てを網羅して内容を再検討することは不可能に近く、多くの手続きを必要とする事態になることは言うまでもない。だが、それら先行研究の中でも、伊藤整氏や荒正人氏、内田道雄氏、越智治雄氏、続けて佐々木充氏や江藤淳氏、そして水谷昭夫氏の論は、時代的に注目を集め、『夢十夜』研究において代表的な七例と認められるものであるといえよう。また、『夢十夜』をあくまでも「創作作品」として扱うべきと論じたものには、他に岩上順一氏の『漱石入門』（中央公論社、一九五九年一月）、越智治雄氏「父母未生以前の漱石」（『解釈と鑑賞』一九六八年十一月、のちに『漱石私論』所収、角川書店、一九七一年六月）、駒尺喜美氏「公開研究会『夢十夜』をめぐって」（一九七〇年十二

月一六日、学士会館)、笹淵友一氏「夢十夜」(『学苑』五一九号、一九八三年三月、『学苑』五四一号、一九八五年二月、『夏目漱石』明治書院、一九八六年二月)等が挙げられる。

しかし、先述したように、『夢十夜』の読解を巡って生じているいくつかの混乱について、佐藤裕子氏は、精神病理学的な視点から作者論へと陥った論への混乱と、作者論から完全に脱することが出来ないままに一部だけ作品論的に論じられた混乱の、大きく二つの性格に分類して指摘された。この指摘によって、これまでになされてきた本作の読解が大きく二つの性格を有している点が見明されたのみならず、非常に狭い二つの枠組みから脱出することの無いままに論じられてしまった先行研究の流れが通観された。それは、本作が非常に特殊な構成の元に作品世界が形成されており、各章全てに「夜」が冠されている点を唯一の共通点とする他に、表現方法や題材、そして時代性も大きく異なる短編集として成立している点に起因している。

だが、構造的要素を挙げて関連性を探った結果、以下のような三幕構成的展開が定型化していることが浮き彫りになった。それは、〈視点人物が他者から〈目的〉を与えられることを発端として、他者の言葉に沿って〈制約〉を受けながら行動するが、最終的には与えられた目的が〈果たされない〉まま帰結する〉というもの

である。この定型を確かめるために、以下の二つの表を参照されたい。

まず、表一では各夜の視点人物に目的を与える(発信者)を軸に、視点人物との関係性や付与された目的に対して視点人物が起こした行動を図表化した。ここでは視点人物に影響を与える存在を(発信者)と表記し、視点人物が(発信者)から付与される目的を明らかとしたものである。続けて、表二では、先に提示した表一よりもさらに項目を分けて、視点人物の行動を阻害する(制約)と、語り手によって作り出された意図的な期待感が結末において全て翻される際に生ずる(アイロニー)に軸を置きながら、その周辺から読み取れる諸要素を抽出して図表化した。注目したいのは、「制約」と「視点人物が求めるもの」、そして「結末部分で判明する状態」の三項目である。表一で確認した(発信者から与えられる目的)を「視点人物が求めるもの」と置き換えたとき、「結末部分で判明する状態」との間に明確な「ズレ」が生じているのであるが、その隙間には必ず「制約」が挿入されているのである。つまり、これらを参照した時に見えてくる本作の構造は、起点に物語の発端として(発信者による目的の付与)が用意され、終点に物語の帰着点として(起点で付与された目的が果たされないままの帰結)で締め括られるというものである。そして、起点と終点

の間には、(付与された目的から生じた目的を果たすための行動への阻害)が、様々な(制約)として巧妙に物語に挿入されていることも同時に明確となる。漠然とした世界観の中に様々な登場人物やモチーフが散在する印象の強い『夢十夜』であるが、その構造は非常に簡潔な三部構成に整えられていると言えるのだ。そして、起点で付与された(目的)が(果たされない)まま帰結する点を根拠として、「例えば、『文学論』の基となる「英文学講義」と並行して書かれた『倫敦塔』『カーライル博物館』『琴のそら音』『趣味の遺伝』は、(語り手)によって煽られた読者の期待が、結末において翻されるという共通の構図を持つている」とする佐藤裕子氏の指摘は、『夢十夜』にも通ずる指摘であると言まことが出来るだろう。

ここまで図表を参照して全体的な構造分析を行ったが、ここからは特に第一夜と第八夜を取り上げて、さらに詳細な分析を展開していきたい。第一夜は、本作の幕開けを飾る編であり、実に明瞭な(発信者)の存在を見て取れる編であることから取り上げた。また、第八夜は、他編と比べてもその舞台設定が特徴的であり、三幕構成的展開を支える(制約)が非常に巧妙であることから取り上げた。

「第一夜」は、『夢十夜』における最初の短編であり、全編を通

して最も幻想的で抽象的な情景描写が選び取られた編であるといえる。この後、第二夜、第三夜、第五夜へと引き継がれる「こんな夢を見た」とする言い切る形の一文が文頭におかれ、この一文によつてこの物語が「夢」を題材とした作品であることが読者へと提示される。

第一夜で視点人物に目的を与える(発信者)は、「女」である。「女」は、視点人物に対して「百年、私の墓の傍に坐つてゐて下さい。屹度逢ひに来ますから」と言い残して死ぬが、この時「女」は、視点人物に対して「待つ」という(目的)を付与している。以降、視点人物は、「女」から与えられた「待つ」という目的のために、「勘定しても、勘定しても、しつくせない程」に「大きな赤い日」の動きを数え続けることになる。「待つ」という(目的)を与えられながら、さらに「百年の経過を知るために、赤い日の動きを追う」という(制約)が与えられた視点人物は、ある時に「自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出」すようになるが、その瞬間、視点人物の前に「眞白な百合」の花が咲く。そして、百合から顔を離れた拍子に空を見ると、暁の星がたった一つ瞬いていたために、視点人物は「百年はもう来てゐたんだな」と気が付き、第一夜は終幕する。

第一夜で特に注目したい点は、「輪郭の柔らかな瓜実顔」の「女」



の（絶対性）である。「自分」と称される語り手は、「女」に近寄る「死」の影へ疑念の目を向ける。

①腕組をして枕元に坐っていると、仰向に寝た女が、静かな声でもう死にますと云う。女は長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかな瓜実顔をその中に横たえている。真白な頬の底に温かい血の色がほどよく差して、唇の色は無論赤い。到底死にそうには見えない。しかし女は静かな声で、もう死にますと判然云った。自分も確にこれは死ぬなと思った。（傍線論者）

②自分は透き徹るほど深く見えるこの黒眼の色沢を眺めて、これでも死ぬのかと思った。それで、ねんごろに枕の傍へ口を付けて、死ぬんじやなからうね、大丈夫だろうね、とまた聞き返した。すると女は黒い眼を眠そうに睥したまま、やっぱり静かな声で、でも、死ぬんですもの、仕方がないわと云った。

（傍線論者）

③自分は黙って、顔を枕から離れた。腕組をしながら、どうしても死ぬのかなと思った。（傍線論者）

引用部分①②③を見ると、語り手が女の顔に生気が漲っている点を理由に「到底死にそうに見えない」と述べるが、女の「もう死にます」とする言葉を受けて、語り手は改めて「女」に迫る「死」への確信を持つ。しかし、「透き徹るほど深く見えるこの黒眼の色

沢を眺め」たことで、直前に抱いたはずの「死」への確信は揺らいでしまう。ここでは語り手の判断ではなく、あくまでも「女」の言葉に重きが置かれており、語り手は自身の中で予測や憶測を繰り広げることはせずに、一貫して「女」の言葉を軸にして事象を判断している様子が伺える。この姿勢は「女」が亡くなった後にも変わらないのであるが、「女」を看取った後に語り手が勘定を続ける「赤い日」は、非常に奇妙な様子で繰り返される。

そのうちに、女の云った通り日が東から出た。大きな赤い日であった。それがまた女の云った通り、やがて西へ落ちた。赤いまんまでのつと落ちて行った。一つと自分は勘定した。しばらくするとまた唐紅の天道がのそりと上つて来た。そうして黙って沈んでしまった。二つとまた勘定した。自分はこう云う風に一つ二つと勘定して行くうちに、赤い日をいくつ見たか分らない。（傍線論者）

ここで語り手は、「女の云った通り」に「日が東から出た」と表現する。太陽の動きに関して、それが（自然発生的な流れ）ではなく、「女の云った通り」であるとは何度も強調しているのである。まるで自然現象を意のままに操っているかのような一面を覗かせ「女」が、視点人物に対して「無条件に百年もの期間を待たせる」という制約を掛けたことで、語り手は「女との再会」を目指して

「女の云った通り」に巡る太陽と月の循環をひたすらに眺め送ることを強要されている。そして、視点人物及び読者が期待する「百年待った果てに女と再会できる」という結末は、「女との再会」を仄めかす「百合の花」によって曖昧にぼかされるのであるが、「百年が経過した時点で女と再会できる可能性がある」という作品内規定がなされるために、「第一夜」の末尾で「百年はもう来てゐたんだな<sup>(15)</sup>」と視点人物が意識した段階で、「女との再会」が果たされたことが明示されていると言えるのである。

続いて、「第八夜」に触れていきたい。「第八夜」には、舞台設定において更なる〈制限〉が付与されており、それに伴って語り手の行動も必然的に〈制限〉を受けるといふ二重構造が敷かれている編である。「第八夜」で視点人物に〈目的〉を与えるのは「白い服を着た男」であり、散髪を目的に床屋へと足を運んだ視点人物には、その床屋という特性から「散髪を終えるまで自由に動けない」という〈制約〉が与えられる。そして、眼前に置かれた鏡に映る往來の人々の一挙一動を食い入るように見つめるのだが、どれも満足いくまで見ることが出来ないままに往來の人々は鏡から消えてしまう。視点人物及び読者が期待する（最後まで往來の人々の様子を眺める）という目的は、散髪を終えた瞬間に叶うかと思われるが、果たして往來にいたのは「自分の前に並べた金魚

を見詰めた後、頬杖を突いて、じつとして居る<sup>(16)</sup>」金魚買でしかなかったとして終幕する。

「第八夜」は、他編と比較した際にある構造的特徴を見出すことが出来る。それは、「第八夜にのみ認められる舞台設定的な〈制約〉」である。それは、「語り手の視点は、「鏡」という左右反転した世界を映し出す媒体を利用していること」、「椅子に座っている状態で散髪されているため、座る以外の動作ができないこと」、「白い男」によって語り手の視界が強制的に変動してしまうこと」の三点である。床屋の椅子に座って鏡を見る「自分」は、常に能動的な態度をもつて往來の人々を観察し続けるが、一方で外來の世界の人々は「自分」の期待を尽く裏切るように動き続ける。以下、語り手の期待が裏切られている場面を引用した。中でも、「いつの間に」という語には太字表記を、そして「知りたい」といふ欲求が伺える描写と、結果として視界に映らなかつたことをほめかす描写については傍線を引いた。

① 庄太郎はいつの間にかバナナの帽子を買つて被っている。

② 女もいつの間に拵らえたものやら。ちよつと解らない。双方とも得意のようであつた。よく女の顔を見ようと思つううちに

通り過ぎてしまつた。(傍線論者)

③ 自分はあるだけの視力で鏡の角を覗き込むようにして見た。

すると帳場格子のうちに、いつの間にか一人の女が坐っている。

④豆腐屋が喇叭を吹いて通った。喇叭を口へあてがっているで、頬べたが蜂に螫されたように膨れていた。膨れたまんまで通り越したものだから、気がかりでたまらない。生涯蜂に螫されているように思う。(傍線論者)

⑤芸者が出た。(論者省略)それで御辞儀をして、どうも何とかならずと云ったが、相手はどうしても鏡の中へ出て来ない。(傍線論者)

⑥すると突然大きな声で危険と云ったものがある。(論者省略)と思うと、白い男が両手で自分の頭を押えてうんと横へ向けた。自転車と人力車はまるで見えなくなつた。鉄の音がちゃきちゃきする。(傍線論者)

⑦粟餅屋は子供の時に見たばかりだから、ちよつと様子が見たい。けれども粟餅屋はけつして鏡の中に出て来ない。ただ餅を搗く音だけする。(傍線論者)

⑧自分はあるたけの視力で鏡の角を覗き込むようにして見た。すると帳場格子のうちに、いつの間にか一人の女が坐っている。

⑨ちようどうまい折だから、椅子から立ち上がるや否や、帳場

格子の方をふり返つて見た。けれども格子のうちに女も何も何にも見えなかつた。(傍線論者)

語り手は往來の人々へと関心を向けるが、そのほとんどは「顔が見えないまま通り過ぎる」や「白い男に阻害される」といった理由で中途半端に打ち切られる。名前を知っている「庄太郎」に対しては、自身の知らないところで女を拵っていた驚きが「いつの間にか」という語によつて表現されており、結果として「見たい」「見よう」とする欲求は、全て中途半端に叶えられる形のまま終わつてしまつていたのである。「第八夜」は、「夢」という題材選択に加え、夢の中で再現された「床屋」という閉鎖的空間で「座る」という行動をとられ続けている点や、自在に機能するはずの五感が「白い男」の介入によつて自由性を阻害されている点、さらには左右反転にしか事物を映せない「鏡」を媒介として外界の情報を得る点など、他の九編と比較しても非常に多くの(行動的制約)が課されている編である。この(制限)を受け続ける語り手の「自分」は、「外界の見えざる情報」に対して「知りたい」と欲するものの、不十分な結果しか与えられない結果を幾度となく経験する。ここでは、一度過ぎ去つてしまったものは戻つてこない不可逆性や、往來の人物たちが反応を返している相手認識できない一方性が、多くの(制約)を受けた語り手の視点から描

かれていますのである。

「第八夜」で描かれた「不明瞭さ」を取り上げると、「自分（語り手）」の欲求が満たされず、尽く裏切られることを源流として感じられる「もどかしさ」であり、その「もどかしさ」は『夢十夜』全編を通して見られる「繰り返し」の表象を担うものとして、「落胆の繰り返し」という形で描き出されているといえる。第八夜は、視点人物と「鏡」という二つの媒体によつて高められた読者の期待値が、最終幕において（動き続ける往来の人々）と（一切動くことのない金魚賣）という対照的な二つの存在と共に明確に裏切られる編であると言えるだろう。

次に、以上の分析を踏まえたことで浮かび上がる『夢十夜』の「回帰性」の問題を検討していきたい。第十夜の語り手による（目的の付与）として「女の言葉に束縛される」という構図を図表の中で指摘したが、この構図が第一夜の「百年という歳月を待たせ続ける女」の表象から付与される（制約）と、全く同じ構図であることが明確となる。その表象に導かれるようにして再び第一夜へ立ち戻った読者は、第一夜の文末にて「百年はもう来ていたんだな」という一文と再び向き合った時、全十夜に及んで繰り返された夢が、第一夜への回帰によつてようやく帰結したかのように感じられるだろう。つまり、『夢十夜』に触れた読者は、第一夜か

ら連続して見続けた十夜の夢が、（女による言葉の支配）という構図によつてその序幕と終幕が結びつく事態に直面するのである。そして、実は、第一夜が全十夜の原初回帰的な位置づけを担っており、女の化身とも見える百合の花との「再会」こそが『夢十夜』における終幕を予感させているのではないかという仮説を立てることが出来るのである。しかし、この仮説を実証しようとする、非常に難解な手続きを踏まなければならない。何故なら、「第十夜から第一夜へと循環し、二度目に触れる第一夜によつて作品が完結している」という仮説を実証するためには、「第一夜の完結性」、つまり「第一夜こそがこの一連の（夢）の世界観を完結させられるもの」であることを証明しなければならないのである。だが、この証明を解き明かすための確固たる理由及び根拠を断定することが非常に困難なのである。

そこで、視点を変えた考察を行いたい。すなわち、「第一夜での完結性」の証明が困難であるからこそ、逆説的に『夢十夜』における回帰性を指摘することが出来るのである。それは、第十夜に辿り着いた読者は（女による言葉の支配）の描写によつて再度第一夜を想起するが、第一夜に立ち戻った瞬間にまた第二夜、第三夜、第四夜——と並べられた連続の中に再び巻き込まれてしまうというものである。つまり、第一夜から再度第十夜に辿り着いて

も、先程と同じく（女による言葉の支配）の構図から第一夜を想起すること、終わることのない果てしない循環を繰り返すことになつてしまふのだ。

この構造に組み込まれた構図から見出された（回帰性）の仕組みこそ、まさに（夢）という不可解な概念的空間を言語化するために用いられた強力な構造的技法であるといえるだろう。同時に、この指摘によつて、『夢十夜』の各編に与えられた「夜」の一字が終わらない連続性を意味づけるものとして非常に重要な働きを持つ語であることが、第一章に就いて証明されるのである。

#### 四 選択された「悪夢」という技法

これまでの分析によつて、『夢十夜』を読了した後に読者の内部に残される認識は、三幕構成的展開の果てに、報われない結末を有する十の夢として描かれた短編）であることが構造的な視点から明らかとなつた。本節で考えたいのは、これらの表象や構図、そして技法が、全て（悪夢を連想させているように働いている点）である。

付与された目的が読者の期待を増幅させながら、結果として目的は達成されないまま物語が帰結するという（結末におけるアイロニーの問題）については既に触れた通りである。こういった点

以外にも、表象描写に着目することで、読者の不安感が増幅される語りの特徴を探ることが出来る。この点について、先に挙げた水谷昭夫氏の論にて指摘された、『夢十夜』における色彩描写の問題を引用したい。

水谷氏は、『夢十夜』で用いられた（夢の手法）が一体何を可能としたのかを明らかにする論を展開する中で、特に色彩表現に着目した。第一夜から第十夜までに登場する小道具や状況描写から抽出された色彩描写は、以下のようにならめられている。

第一夜 真白な頬。真黒な眸。赤い日。唐紅の天道。真白な百合。白い花瓣。

第二夜 花のような丁子がばたりと朱塗りの台に落ちた。朱

鞘の短刀。赤い鞘。

第三夜 青田。鷲の影が時々闇に差す。赤い字。井守の腹のやうな色。

第四夜 浅黄の股引。浅黄の袖無。足袋だけ黄色い。浅黄の手拭。

第五夜 真黒な眉の下で大将の目がびかびかと光る。篝火。白い馬。長く白い足。火の柱のやうな息。

第六夜 遠い青空。松の緑と朱塗の門。

第七夜 蘇芳の色。焼火箸のやうな太陽。黒い煙。蒼。紫。

真白な。泡黒い水。黒い波。

第八夜 白い着物。琥珀色の櫛。赤い金魚。

第九夜 黒頭巾。暗闇。

第十夜 「色ばかり賞めている」<sup>(16)</sup>

この色彩表現の抽出に続けて、『第七夜』辺りからは確かに色調は濁って来る。『第九夜』はほとんど暗がりであり色彩が無い。『第九夜』はしかし、全作品を通してただ一つ二重の夢である。ここですらに詳細な整理は可能なのだが、あざやかな色彩言語をちりばめ乍ら作品がはじめられるということ、それが次第に作品の暗闇の中に溶け込んで行くということは主題に即して必ずしも偶然とは見えないであろう<sup>(17)</sup>として、色彩表現の緩やかな混濁が漱石の内面性を暗示するものと論立てをした。だが、ここで浮かび上がるのは、漱石の内面性に関する問題ではなく、本作の根底に流れる〈悪夢性〉を強調する表現技法の問題ではないだろうか。何故なら、この「あざやかな色彩言語をちりばめ乍ら作品がはじめられる」ということ、それが次第に作品の暗闇の中に溶け込んで行く<sup>(18)</sup>とする指摘は、読者の意識下に「色彩表現が読者の中に悪夢的なイメージの想起を誘導している点」を指摘するものと見るこ

とが出来るからである。

〈悪夢を連想させるいくつかの要素〉を認めることが出来るが、最後にこれらの表象や表現技法がいったい読者に対して、また作品全体に対してどのような効果をもたらしているのかについて考えたい。

そもそも、「夢」とは「夢を見る主体」の精神性が多少なりとも関与する余地を保ちながら、「全き現実との関わり方において、人間を含むあらゆる生物や事象、現象のすべてが空間的にも時間的にも有限であることから解放されている」<sup>(19)</sup>ものである。それにも関わらず、『夢十夜』には全十編を通して明るく幻想的で、読者からの憧憬を誘発する内容ではなく、むしろ徹底して薄暗さや不安定さ、圧迫感や窮屈感を演出するような表象が連続して選択されている。この点に対し、様々な憶測及び分析が行われた先行研究については第一章で触れた通りである。その結果、『夢十夜』は「不思議な罪悪感の原型」<sup>(20)</sup>を外面化した作品とする論や「作者の絶望的姿勢」<sup>(21)</sup>を伺わせる作品とする論、さらには、「作品は、漱石文芸の核心への関心において、いわゆる外在的要因をさぐる有効な素材でもあり得る」として取り上げられたのである。これらの「作家論的読解」は、「夢」を題材として創作された作品が陥りやすい傾向を如実に表しており、結果として作品読解の視野を狭めてしまったと言える。

（制約）によって誘導された十編の（悪夢）に共通する「論理の飛躍、脈絡の中断は言うに及ばず、超自然的現象、異常な設定等、徹底的に現実性と合理性を排除するという（夢）」の中で人間が感じる（原初的記憶<sup>24</sup>）に対し「わけがわからないけどよく分かる」と表現が充てられたが、これは（夢）の中で人間が感じる不安定さの共有に対する非常に鋭い指摘だといえよう。だが、同時に（悪夢）が現実世界では決して起こらない出来事として、「夢でよかった」と安堵感を抱かせることで、必然的に現実世界が相対化されている一面も見落としてはならない。本来、（夢）は（夢を見る主体）によって形成され、「全き現実との関わり方において、人間を含むあらゆる生物や事象、現象のすべてが空間的にも時間的にも有限であることから解放されている」世界観を形成する。これが題材として選択され、創作作品の体を有したときに、（夢）は本作に直面する読者との間に常に新しい意味を想像する基盤として機能する装置へと、大きな変容を見せているといえないだろうか。十編の「悪夢」に内包されたアイロニカルな展開を導く「制約」を介して本作を読解する読者は、「夢」という創作作品を媒体として（悪夢）を受容することへの安堵感<sup>25</sup>を体感することとなる。そして、それは新聞連載において物語の枠外にいる読者を一時の（虚構）の中に落とし込ませているのであるが、このとき読者は、荒

唐無稽な『夢十夜』の世界観から与えられる（悪夢性）を解読しようとする。だが、作品世界で敢えて（得体の知れないもの）として描かれた内容を読解するとき、その行為は（異化効果）を解しようとしている行為と同一のものになるのである。

島村輝氏によれば、（異化効果）とは、「日用・実用の言葉から、文学表現の言葉への転換の仕組みを『異化』という言葉で定義したのは、ロシア・フォルマリストの代表的理論家、ヴィクトル・シクロフスキーである。（中略）私たちが使っている日常の言葉は、いわば情報伝達的手段として使われていることが多い。目的が達成されればもう言葉は無用のものとなってしまふ。それに対して、（明視する）とは、対照を情報としてやり過ごすのではなく、その存在そのものに意識を向け、はつきりと心に刻み込むようにして見ることだ。そのようにして初めて、その対象は、見る者の意識の中に実在するようになる。詩人や小説家は、自分の言葉によって、読み手に対象を（明視）させる。そのための様々な言葉の技法が（異化）の手法に他ならない。」とされている。<sup>27</sup>

『夢十夜』は、時代性や登場人物間の関係性も全く一貫性のない十の短編を（夢）という世界観の中に強制的に結び付け、その世界観であるが故に何を書いても許されるという手法的限界を超えた中に、あえて制約とも言える（語り手への行動制限）が課され

ている作品である。これにより、夢の手法として指摘された「人の内在性」や「深層心理的恐怖の表象」といった形で連想されやすい基盤が整えられおり、読者はこの基盤から逃れることはできないままに全十夜の〈夢〉と対峙する。しかし、〈夢〉と対峙することで逆説的に現実世界を強く意識し、互いを相対化する作業に陥ることになる。その没頭こそが、『夢十夜』において「わけがわからないけど、よく分かる」という不可解さを読者に納得させ、読者は視点人物との間に連帯感にも似た「集合意識」を持たされることとなる。

これまで作家の内在性を読み解く「素材」としての面を強く取り上げられてきた『夢十夜』は、その諸要素を解析し作品世界を包括する「制約」に着目したとき、「その作品自体が異化効果によって現実世界を相対化させる装置」として新たな一面を認めることが出来るのだ。

### 結論

一般的に想定される『夢十夜』読解は、例えば百合の花が持つ象徴的な意味付けの解明等に代表される各夜に登場するモチーフが担うシンボル性を解き明かすものや、第一夜から第十夜に至るまでの内容理解に対して革新的な解釈を提示するものであった。

たしかに、それらの読解は本作の全貌を明らかにする一端を担うものになり得る。しかしながら、小道具が有するシンボル性の解明も内容理解に対する革新的な解釈の提示も、その読解がなされる時代的文脈によって大きく左右されてしまったために、ある種の真理的結論の解明には届かないものだと考えられる。一見すると異なる手続きを踏むと思われるこの二つの読解の態度は、実は非常に似た手続きを踏んでしまっているのである。このようにして考えたとき、われわれ読者は、時代的・文化的な文脈の如何によって一時代のみにはか通用しない視点を排除した、時代の移ろいに左右されない読解の姿勢を探る必要性に直面することになる。そして同時に、先行研究などのいわゆる「定説」とされる論の検証を行う必要性や、これまで取り上げられることのなかったパラテクストの問題を論じることの可能性が浮き彫りになったのである。

改めて、本稿が提示したものは大きく分けて二つある。一つ目は、〈夢〉という題材に加えて、視点人物の個性ともいべき人格が徹底的に排除されていることにより、読者と視点人物が同質化され、その距離感の近さゆえに〈行為のすり替え〉が行われることの提示。そして、もう一つは、平面的で複雑な〈順を追う読解〉に押しとどめられていた従来の『夢十夜』研究が、その諸要素を抽出することで各編の枠を超えて、立体的で単純な〈夢の整列を



解体して再構築する読解」として広がりを持たせられることの提示である。

『夢十夜』はその諸要素を構造的に分解することで、従来の研究には見られなかった構造分析による再構成の可能性が多分に認められることが明らかとなった。本稿ではこの全てを論じ切ることが出来なかつたが、この諸要素の分解を介した構造分析は、作家論に傾く精神分析学読解と近い過程へと踏み込むことなく、(夏目漱石の内在性へ踏み込むことのない『夢十夜』読解)を可能とすると同時に、従来には見られなかつた新しい構造分析の可能性を発掘できる未開拓の場であると言える」と論者は考えている。

本稿は時代的文脈や革新的な意味付けを追う論ではなく、一定の固定された視点からの読解として文学理論の観点から構造分析を軸に論じたものとして提示することが出来る。そして、『夢十夜』研究においてこれまであまり顧みられることのなかつた側面を解き明かす一例として示せるのではないかと思う。作品が発表されて百年以上が経過しているにも関わらず、未だ新しい読解の可能性を示すことが出来るのは、ひとえにその作品が非常に論理的に強固な構造に支えられているからに他ならない。漱石の没後百年にあたる節目に『夢十夜』読解の可能性を広げることに貢献できたのであれば、論者は百年間女を待ち続けた男の前に、一輪の眞

白な百合の花を咲かせたような思いで、本稿を締め括ることが出来る。

註(1) 佐藤裕子『漱石読解(語り)の構造』二〇〇〇年、和泉書院

(2) 註1に同じ

(3) 註1に同じ

(4) 実際に中国語の文法に即して『夢十夜』を翻訳すると、文語的表現では「十个夜の夢」と表現され、一般的量詞と助詞による補完が必要となる。また、口語的表現では「十个夜夢」と訳されるが、こちらやはり一般的量詞の補完が必要になる。上記の理由から、夏目漱石が当てた「夢十夜」という名詞の羅列は、中国語的な読解を経ても、「夢十夜」という字面をそのままの読解することが不可能であることが認められた。

(5) 小森陽一『構造としての語り』新曜社、一九八八年

(6) 註5に同じ

(7) 註1に同じ

(8) 佐藤裕子「漱石『文学論』の射程」『文学』第十三巻・第三号、岩波書店、二〇一二年

(9) 夏目漱石『漱石全集』第八巻、岩波書店、一九八五年

(10) 註9に同じ

(11) 註9に同じ

(12) 註9に同じ

(13) 註9に同じ

(14) 註9に同じ

- (15) 註9に同じ
- (16) 鳥居正晴・藤井淑禎『漱石作品論集成第四巻 滄虚集・夢十夜』  
桜楓社、一九九一年
- (17) 註16に同じ
- (18) 註16に同じ
- (19) 中原豊『『夢十夜』の時間・試論』九州大学『語文研究』七二号、  
一九九一年六月
- (20) 伊藤整『現代日本小説体系 卷末解説』『現代日本小説体系』第  
一六巻、一九四九年五月
- (21) 荒正人『漱石の暗い部分』『近代文学』八巻十一号、一九五三年  
十二月
- (22) 江藤淳『神の不在と文明批評的典型』『決定版夏目漱石』一九七  
四年一月、新潮社
- (23) 註1に同じ
- (24) 註1に同じ
- (25) 大庭みなこ『夏目漱石全集』第五巻 角川書店、一九七四年
- (26) 註1に同じ
- (27) 石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織『読  
むための理論——文学・思想・批評』世織書房、一九九一年
- (28) 註25に同じ

	〈発信者〉	〈発信者〉の行動	視点人物に付与された〈動機〉
第一夜	女	視点人物に「百年間、墓前で待っていてほしい」と言い残して亡くなった。	女を百年間待ち続けること。
第二夜	和尚	「待であれば悟れるはずだ」と視点人物を罵倒した。	悟を開いて視点人物自身が侍であることと証明すること。
第三夜	子	視点人物に背負われたまま百年前の頼未を語った。	子を負ぶって歩き続けること。
第四夜	爺さん	視点人物を含む子供たちに「手拭が蛇になるから見ていろ」と言った。	手拭が蛇になる瞬間を見ること。
第五夜	敵の大将	捕虜である視点人物に「鳥が鳴くまでな待つ」と言った。	鶏が鳴くまでの間に行動を済ませること。
第六夜	大勢・男	「運慶が仁王を刻んでいる」と評判を立て、下馬評を行った。	運慶が仁王を刻む光景を見ること。
第七夜	船の男	視点人物からの質問に嘩しながら船の行き先を返した。	船が進む先が曖昧なために不安定な気持ちになること。
第八夜	白い着物を着てかたまっていた三四人	「いらっしゃい」と視点人物に声をかけて散髪をした。	床屋から出られないこと。
第九夜	母	自分が行った百度参りの頼未を、夢の中で子へへと語った。	夢の中で自身の語りを子に伝えること。
第十夜	健さん	視点人物の元へ庄太郎の現状を知らせに来た。	庄太郎の安否を視点人物に伝えること。

表1 『夢十夜』における〈発信者〉と、視点人物に付与される〈目的〉の一覧

登場人物	語り手 女	語り手 和尙	語り手 盲目の子	語り手 爺さん、三、四人の子	語り手 大將 女・白ひ馬 天探女	語り手 迎慶 大衆 見物人 車夫	語り手 船の男 水夫 異人	語り手 白い服の男 金魚売りの人々	語り手 若い母 三つになる子 不在の父	語り手 庄太郎・ハマナ帽 健さん 女
語り手の行動範囲	室内から外	室内	外(森)	部屋から外(河原)	外(戦場)	外から室内	船上→海中	室内→外	不明	不明
作品内時間	百年間	置時計が次の刻を打つまで	杉の根に迎り着くまで	河の岸に迎り着くまで	鳥が鳴く瞬間を迎えるまで	明治の木を彫りつくすまで	海の中へ飛び込むまで	散髪が終わるまで	語り終わるまで	健さんの語りが終わるまで
文頭	「こんな夢を見た」	「こんな夢を見た」	「こんな夢を見た」	「麗い土間の真中に、」	「こんな夢を見た」	「運慶が蓮華寺の山門で、」	「何でも大きな船に乗つてゐる」	「世の中が何となくさむざむざ始れた」	「世の中が何となくさむざむざ始れた」	「庄太郎が女に覆はれてから、」
文頭備考	言いぎりの形	言いぎりの形	言いぎりの形	文章の一部として連続して書き出し	文章の一部として連続して書き出し	文章の一部として連続して書き出し	文章の一部として連続して書き出し	文章の一部として連続して書き出し	一文として独立しているが改行はない	文章の一部として連続して書き出し
文末	「百年はもう来てゐたんだな」と此の時始めて気が付いた」	「時計が二つ目をチーンと打つた」	「春中の子が急に右地蔵の様に重くなつた」	「けれども爺さんは、どうとう上がつて来なかつた」	「天探女は自分の敵である」	「それで運慶が今白返生きてゐる理由も略解つた」	「黒い波の方へ静かに落ちて行つた」	「金魚はちつとも動かなかつた」	「こんな悲い話を、夢の中で母から聞いた」	「ハマナは健さんのものだらう」
文末備考	疑問点の解明	主観的事実	主観的事実	主観的事実	現状を招いた要因の認識	疑問点の解明	客観的事実	主観的事実	主観的事実	類推
文末で機能する感覚器語言	視覚	聴覚	聴覚	視覚	聴覚	触覚	視覚	視覚	聴覚	聴覚
制約	百年待ち続けながら日時の動きを連つこと	悟りを開くことと塵り続けること	子を背負いなが従つこと	爺さんの言葉と行動を信じること	鶴が鳴くまでの間に女に会うこと	存在するはずのない人間が存在している事実を認めること	閉鎖的空間の「糸」を抱き続けること	鏡越しに見ることで椅子に座ること	母から夢の中で聞いた話であること	語り手は内容に介入できないこと
視点人物が求めるもの	女と再会すること	悟りを開いて自身が待だと証明すること	背負う子を打棄ること	爺さんの言葉を信じて蛇を見ること	女と再会すること	運慶の技術の正体を明かすこと	空間から脱出すること	外の様子を見ることが	語り終えること	庄太郎の状態を知ることに
結末部分で判明する状態	百年の経過に気が付いた	置時計が次の刻を鳴らした	子を打棄れずに罪を突き付けられた	爺さんは蛇を見せることなく、川から上がって来なかつた	天探女の妨害により再会できなかった	運慶の技術を理解した	海へ飛び込んだ	やつと店を出ても動かない金魚糸を見ただけだった	全てが夢の中で母から聞いたという入れ子構造だった	庄太郎は助からず、ハマナ帽は健さんが手に取られるだろうと予感した

表2 『夢十夜』に見られる諸要素の分析